

**ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И
ЛИРИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ
В «СТИХАХ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ»
АЛЕКСАНДРА БЛОКА**

– Что значит «я»? «Я» бывают разные!
(Кролик – Винни-Пуху)

Как известно, Александр Блок придерживался совершенно определенного взгляда на композицию поэтической книги. Взгляд этот, несомненно, восходит к декларации В.Я. Брюсова в его предисловии к «Urbi et Orbi» (1903), где, между прочим, говорится: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутой целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения»¹. Полностью разделяя такой подход, Блок составил свое итоговое «собрание стихотворений» как единое сюжетное произведение – лирический трехтомник. В предисловии к его первому изданию (1911) автор пишет: «Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских или слабых по форме стихотворений: многие из них, взятые отдельно, не имеют цены, но каждое *стихотворение* необходимо для образования *главы*; из нескольких глав составляется *книга*, каждая книга есть часть *трилогии*; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”...»². В письме А. Белому от 6 июня 1911 г. он уточняет: «Таков мой путь ... все стихи вместе – “трилогия вочеловеченья”, от мгновенья слишком яркого света – через болотистый лес – к отчаянью, проклятиям, “возмездью” и... к рождению человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный матерьял, вглядываться в контуры “добра и зла” – ценою утраты части души...»³.

Именно в соответствии с блоковской «идеей пути» в большинстве исследовательских работ о творчестве Блока в целом (например, в таких, как «Творчество Александра Блока» Л. И. Тимофеева, «А. Блок. Личность и творчество» Л.К. Долгополова, «Путь Александра Блока» Н. Венгрова, «Гроза над соловьиным садом» А.Е. Горелова и др.) господствует метод изучения поэтики главным образом в плане поэтической эволюции. При этом неизбежен двоякий взгляд на всякую лирическую единицу: с одной стороны, как на самоценное художественное явление, с другой – как на составную часть целого произведения. Когда К.Г. Исаупов говорит: «Анализ и типология блоковских циклов показывает, что цикл поддается определению как “совокупность завершенных и автономных текстов”, но эти завершенность и автономность оказываются мнимыми, как только мы осознаем эти же стихотворения как свертхтекстовое единство, т.е. на уровне циклической композиции»⁴, он, вероятно, имеет в виду эту мнимость только в момент осознания цикла как свертхтекстового единства, но не более того. Возникает риск вообще проигнорировать завершенность и автономность цикла, и, как нам представляется, именно это произошло в отношении «Стихов о Прекрасной Даме» (далее СПД), и шире – первой

¹ Брюсов В.Я. Urbi et Orbi: Предисловие // Собр. соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 494.

² Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1964. Т. 1. С. 559.

³ Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1980–1983. Т. 6. С. 193.

⁴ Исаупов К.Г. О жанровой природе стихотворного цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977. С. 163.

книги «Собрания стихотворений», так как в издании 1911 г. эти понятия тождественны. Рассмотрение СПД в качестве составной части «трилогии» заслонило необходимость ее изучения как самостоятельного законченного произведения (кстати, возможно ли изучение эволюции без понимания первоначального положения вещей?).

Почему же мы полагаем, что СПД изучены недостаточно? Слишком противоречивы оценки этой общепризнанной «отправной точки блоковского пути». Вот что писалось о главной героине книги: «Под “Прекрасной Дамой”, каков бы ни был реальный образ, вызвавший посвященные ей стихи, он (Блок. – А.И.) разумел божественное, вечно женственное начало, которое должно, широко проникнув в мир, возродить, воскресить его <...>. Это ведет к тому, что в стихах о “Прекрасной Даме” как бы совсем нет ничего реального. Все чувства, все переживания перенесены в какой-то идеальный мир» (В.Я. Брюсов, 1915); «Что прекрасная дама поэзии Блока есть хлыстовская богородица, это понял позднее он» (А. Белый, 1916); «Увлечение Блока Л.Д. Менделеевой <...> поэтически выразилось в мистическом преклонении перед ней...» (В.Н. Орлов, 1960).

Подавляющее большинство исследователей, давая общую оценку эмоционального строя книги, говорят о выраженной серафической окраске, о «наивной одержимости», «заряде молодого оптимизма», «умиротворенности». З.Н. Гиппиус первой сказала о «налете смерти», о «русалочьем холоде» этих стихов, которые «мистичны, но не религиозны»⁵. Почти шестьдесят лет спустя Н. Венгров, сравнивая СПД со стихами В.С. Соловьева, определенно указал на трагизм и дисгармонию, именно и отличающие блоковские стихи от гармонии и молитвенности поэзии Соловьева: «тот “запредельный мир” полон для героя молодого Блока неласковым, недружелюбным, неприветливым. Тема неразделенной любви окрашивается в мрачные тона. Рядом с ней живут пугающие призраки <...>. Его преследуют страшные видения. Не лазурь, не весна, не утро являются определяющими символами его первой книги стихов, а скорее метафоры-символы, окрашенные эмоциями тревоги и страха <...> мистические призраки и темные пугающие видения»⁶. Безусловно, в СПД присутствуют молитвенные, даже ортодоксально христианские настроения, но это не только не позволяет закрывать глаза на те стихотворения, где воплощено противоположное начало, напротив, это должно заставить тем более пристально всмотреться в соотношение этих тем в художественном мире книги.

Самая суть творческой эволюции Блока традиционно понимается как стремительный бесповоротный отход от представлений, выраженных в СПД. Эта традиция, кажется, получившая начало от резких высказываний А. Белого о втором сборнике Блока «Нечаянная радость», подхваченная и продолженная в советский период, настолько прочна, что до настоящего времени единственным решительным ее противником был только сам А.А. Блок, и то, впрочем, не всегда последовательным. Тем не менее справедливость этой традиционной точки зрения вызывает у нас серьезные сомнения.

В рецензии на «Нечаянную радость», опубликованной в 4-м номере журнала «Перевал» (1907), А. Белый пишет: «Второй сборник стихов А.Блока выдвигает совершенно новые для поэта мотивы <...> В драме “Балаганчик” горькие издевательства над своим прошлым <...> Вместо “сияния красных лампад” мы видим болотных чертенят... Вместо храма – болото... Нам становится страшно за автора...»⁷. Блок ответил на это в письме от 6 августа 1907 г.: «Считаю, что стою на твердом пути и что все написанное мной служит органическим продолжением первого – “Стихов о Прекрасной Даме”...». В самом деле – «болото» точно так же имело место в первой книге, как и во второй, а «сияние красных лампад», которое Белый противопоставляет болотным чертеняткам, при определенном взгляде на вещи может оказаться с этими чертенятами явлением одного

⁵ Александр Блок в портретах, иллюстрациях и документах. Л., 1972. С. 25.

⁶ Венгров Н. Путь Александра Блока. М., 1963. С. 31.

⁷ Александр Блок в портретах, иллюстрациях, документах. С. 510.

порядка. Автор, во всяком случае, считал, что вся история его внутреннего развития «напророчена» в СПД и признавался, что в этой книге вздумал тревожить темные силы и уронил их на себя (письмо А. Белому 22 октября 1910 г.)⁸.

Точно так же советские исследования, приветствующие (в рамках концепции превращения Блока из реакционного символиста в революционного романтика) отход поэта от религиозных догм, от того, что В.Н. Орлов называл «мистическими бреднями Вл. Соловьева»⁹, явно преувеличивают радикальность такого отхода. Блок, признававшийся, что не одолел и половины «Оправдания добра», никогда не был ни приверженцем философии Соловьева, ни ортодоксальным христианином. Вот еще выдержки из его писем: «Теперь всадник ездит мимо. Но я наверное знаю, что это не Христос, а милый, близкий, домашний для души, иногда страшный. А Христа не было никогда и теперь нет...» (А. Белому)¹⁰; «...я ни за что, говорю вам теперь окончательно, не пойду врачеваться к Христу. Я его не знаю и не знал никогда» (Е.П. Иванову)¹¹; «...силу принесло Соловьеву то Начало, которым я дерзнул восхититься, – Вечно Женственное, но говорить о Нем – значит потерять Его: София, Мария, влюбленность – все догматы, все невидимые рясы, грязные и заплеванные, поповские сапоги и водка» (Г.И. Чулкову)¹².

Так в эпоху символизма и соцреализма видели в творческой биографии Блока одно и то же, зеркально-противоположно расходясь лишь в оценке увиденного. Однако «предаться тихим молитвенным грезам любви» (А.Е. Горелов) и «уронить на себя темные силы» (А. Блок) – это не одно и то же. Не одно и то же «прямой как стрела путь» (А. Блок) и «самоосмеяние» (А. Белый). Как могло случиться, что за долгие десятилетия изучения творчества Блока этот вопрос не только не был решен, но даже и поставлен со всей определенностью?

Вероятно, немаловажную роль сыграл в этом психологический фактор. Во-первых, это устойчивое представление о СПД как о тексте крайне темном, едва ли поддающемся анализу (с последней определенностью об этом говорит А.Е. Горелов: «Усилия, потраченные на расшифровку их темного и весьма условного содержания, эстетически не всегда и окупаются»¹³). Во-вторых, как это ни парадоксально, – уверенность в том, что содержание СПД в целом, наоборот, очень понятно, и может быть передано одной-двумя стереотипными фразами о возвышенной любви и мистических ожиданиях лирического героя. Справедливости ради надо заметить, что обе точки зрения на книгу возникли благодаря высказываниям самого Блока. «Блок признавался, что многих тогдашних стихов он больше не понимает: “Забыл, что тогда значили многие слова. А ведь казались сакраментальными. А теперь читаю эти стихи, как чужие, и не всегда понимаю, что, собственно, хотел сказать автор”...» (В.Ф. Ходасевич)¹⁴; «когда самого Блока спрашивали: “Ну, хорошо, объясните мне сами, что значит это “уронила матовые кисти в зеркала”, – он со слабой улыбкой прекрасных губ отвечал простодушно: “Уверю Вас, я и сам не знаю”...» (А.Н. Толстой)¹⁵. Особенно веским аргументом в пользу «непостижимости» СПД кажется неудачная попытка автора дать в 1918 г. прямой биографический комментарий к этим стихам – как, кстати, и сам факт такой попытки говорит в пользу максимального сближения героя СПД с биографическим автором. Пример стихотворения «Пять изгибов сокровенных...», которое, по признанию поэта, он намеренно зашифровал, чтобы «запечатать тайну», не может не расхолодить энтузиазм исследователя: ра-

⁸ См.: Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 93.

⁹ Цит. по: Брюсов В.Я. Александр Блок // Собр. соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 14.

¹⁰ Блок А.А. Указ. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 64.

¹¹ Там же. С. 66.

¹² Там же. С. 80.

¹³ Горелов А.Е. Гроза над соловьиным садом. Л., 1973. С. 66.

¹⁴ Цит. по: Там же.

¹⁵ Цит. по: Там же. С. 81.

зумеется, нет никакой возможности анализировать намеренно зашифрованный текст, а индуктивный метод соблазняет полагать, что так же зашифрованы и все остальные стихи Блока.

С другой стороны, Блок с легкостью раскрывает общий смысл СПД в предисловии к сборнику «Земля в снегу» (1908): «...Ранняя утренняя заря – те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь. Одиночество, мгла, тишина – закрытая книга бытия, которая пленяет недоступностью, дразнит странным узором непонятных страниц...» и тому подобное – немного общо, но раскрывает.

Есть и другой фактор – текстологический. Попытка имманентного анализа СПД наталкивается на печальный факт: единого, «канонического» текста этого произведения не существует: мы полностью согласны с Н.В. Котрелевым в том, что взгляд на последнюю редакцию трех томов как на окончательную волю автора сомнителен¹⁶. Под СПД можно понимать и первый стихотворный сборник Блока (1905), и первый том поэтической трилогии (1911), который в изданиях 1916, 1918 и 1922 гг. был разделен еще на три главы, – и поэтому непонятно, рассматривать ли «ANTE LUCEM» и «Распутья» как часть СПД. Кроме того, имеются наброски неосуществленной редакции, снабженной биографическим автокомментарием, из подготовительных записей к которой видно, что Блок планировал включить в нее ряд стихотворений, не вошедших в «трилогию». Поскольку работа завершена не была, неизвестно, какие еще стихи он намеревался туда включить, но первые события, приведенные как комментарий к стихам, относятся к осени 1898 г., и получается, что вся лирика Блока 1898–1904 гг. потенциально могла включаться в сферу действия СПД. Сверх того, впервые это название фигурировало как название цикла из 10 стихотворений, опубликованного в «Северных цветах» в апреле 1903 г. – при публикации не было оговорено, является ли он фрагментом будущей книги или самостоятельным произведением, и мы вынуждены рассматривать этот цикл как еще одну возможную редакцию СПД. Но и это еще не все: в составе сборника 1905 г. был ряд стихов, впоследствии отнесенных к циклу «Город», т.е. уже ко 2-му тому трилогии. Таким образом, СПД предстает перед изумленными потомками почти как некий ноумен, воплощенный в совокупности феноменальных стихотворных множеств, как реальных, так и потенциальных. Анализировать подобную вещь в себе, разумеется, невозможно. Но здесь может помочь то, о чем говорилось выше – до конца последовательное подчинение анализа принципу единой поэтической книги.

Очевидно, что если, по Блоку, «каждое *стихотворение* необходимо для образования *главы*», то его присутствие в главе обязательно. Если, по Блоку, смысл главы может быть раскрыт шире или уже¹⁷, то более широкое раскрытие в пределах книги должно выражаться большим по сравнению с другой редакцией количеством стихотворений. Следовательно, есть стихотворения более и менее важные для раскрытия некоего концептуального минимума книги. Логично предположить, что во всех редакциях СПД мы найдем некоторый обязательный ряд стихотворений. Они будут выступать, если можно так выразиться, материальным выражением СПД-ноумена, своего рода «сюжетным минимумом».

Рассмотрев существующие редакции СПД, мы выделили 43 стихотворения, присутствующие в каждой из них, пришли к выводу, способному примирить самые противоположные точки зрения на эту книгу. Правда, за мир приходится платить, и, как часто бывает, – самым дорогим, в данном случае – самой идеей блоковского *пути*.

Предметом нашего рассмотрения была в первую очередь специфика субъектной организации книги. Говоря о субъектной организации лиро-эпического произведения (эта

¹⁶ См.: Котрелев Н.В. Александр Блок в работе над томом избранных стихотворений // Блок А.А. Изборник. М., 1989. С. 186.

¹⁷ См. об этом: Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. I. С. 560.

родовая характеристика естественна для такого «Собрания стихотворений», которое автор называет «романом в стихах»), мы, в известном смысле, говорим и о системе персонажей или, как минимум, одного персонажа – лирического героя (ЛГ), хотя в нашем случае само название книги подразумевает еще Прекрасную Даму. Опираясь в целом на традиционные категории («автора», «лирического героя» и «ролевого персонажа»), мы должны сделать ряд оговорок.

Художественный текст есть составная часть коммуникативного акта, участниками которого являются, с одной стороны, субъект речи, с другой – адресат. Объектом изучения в литературоведении является в первую очередь сам текст, а субъект речи и адресат – лишь постольку, поскольку они в то же время являются объектами изображения в тексте. Именно в зависимости от того, является ли субъект речи в то же время и ее объектом, то есть, по сути, художественным персонажем, принято говорить о личном или безличном повествовании¹⁸, в связи с чем появилась необходимость различать собственно автора и автора-повествователя (Б.О. Корман), первый из которых «связан со своими объектами прямооценочной точкой зрения»¹⁹, второй же «рассказывает о каком-то другом человеке и его жизненной судьбе»²⁰. Такое различие существенно именно с точки зрения текста – коммуникативного акта: если брать текст как изолированную данность, он оказывается избыточным, так как «собственно автор» не включен в текст в качестве объекта изображения, и в этом случае его «прямооценочная точка зрения» становится единственной объективной точкой зрения по отношению к художественному миру произведения: ее вынужден разделять и читатель. Таким образом, категория «собственно автора» не может быть предметом имманентного анализа текста, точно так же, как им не может быть внетекстовой адресат – реальный читатель.

Напротив, субъект речи, так или иначе отраженный в произведении, должен стать предметом более пристального рассмотрения, и термин «автор-повествователь» может быть еще уточнен и сужен, и при обращении к текстовому материалу становится очевидным, что количество вариантов субъекта речи превышает три общепринятых (автор, лирический герой и ролевой персонаж). Во-первых, это автор-повествователь (АП), но наполнение этого термина, на наш взгляд, должно быть уточнено по сравнению с тем, которое предлагает Б.О. Корман. Под АП мы будем понимать такой субъект речи, который, не будучи представлен в тексте как персонаж, однако привносит в речь черты субъективного авторского сознания. Пример АП в нашем случае – субъект речи стихотворений «Там – в улье стоял какой-то дом...» и «Ночью сумрачной и дикой...», где в первом определении «какой-то дом», а во втором – «на полях моей страны» являются единственным свидетельством присутствия субъективного авторского сознания.

Мы предлагаем ввести понятие «автора-собеседника» (АС) для тех случаев, когда субъект речи прямо обращается к адресату, что возможно в условиях личного общения, и тогда автор, выступая носителем субъективной модальности (обращение к слушателю как императивный акт), тем самым включает сам и включает собеседника в рамки художественного мира произведения. Такую ситуацию наблюдаем в стихотворении «Она росла за дальними горами», где автор говорит: «Никто из вас горящими глазами / Ее не зрел...» и «Никто из вас не видел здешний прах...».

Но автор, опять-таки не становясь объектом изображения, может обращаться и к персонажу стихотворения, как в стихотворениях «Гадай и жди. Среди полночи...», «Экклезиаст», «Золотистой долиной...» и «В бездействии младом, в передрабасной лени...». В этом случае субъект речи, включенный в ситуацию общения с литературным персонажем, тем самым находится с ним в одной реальности – в художественном мире произведения, поэтому сам максимально приближен к литературному персонажу. Такую модификацию автора мы обозначили как «автора-собеседник персонажа» (АСП). Может возникнуть вопрос: существует ли тогда разница между АСП и ЛГ? Здесь нужно пом-

¹⁸ См.: Лейдерман Н.Л., Барковская Н.В. Введение в литературоведение. Екатеринбург, 1991. С. 33.

¹⁹ Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск, 1982. С. 13–14.

²⁰ Он же. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. С. 46–48.

нить, что категория АСП носит формальный характер, тогда как понятие о ЛГ – явление концептуальное. АСП и ЛГ могут совпадать или нет – это определяется в каждом отдельном случае. Таким образом, категория автора формально распадается на четыре модификации: одну внетекстовую, поэтому не являющуюся предметом собственно текстового анализа (собственно автор, «чистый автор» – например, субъект речи стихотворения «Свет в окошке шатался...»), и три внутритекстовые, рассмотренные выше.

По отношению к субъекту речи, одновременно являющемуся и ее полноценным объектом, принято различать такие основные его типы, как «лирический герой» и «ролевой персонаж». Первый, хотя бы отчасти, является субъектом авторского сознания, второй же – только субъектом речи. Однако возникает вопрос: как быть, если, например, герой стихотворения, о котором говорится в третьем лице («он»), предположительно является носителем авторских черт и авторского сознания? Таких примеров очень много. Можно ли всякий раз в таком случае говорить о персонаже произведения, не отмечая этой важной черты – его близости к автору, можно ли под общим названием «персонаж» понимать, например, лермонтовского Мцыри и его наставника; пушкинских Книгопродавца и Поэта? То же и в прозе: можно ли пренебрегать принципиальной разницей между такими персонажами, как Левин и Облонский, Живаго и Комаровский? На наш взгляд, это недопустимо. Мы считаем необходимым принципиальное различие в поэзии «ролевого персонажа» (РП) и «лирического персонажа» (ЛП), который в значительной степени является носителем авторского сознания, но в то же время не может быть прямо отождествлен с ЛГ («образ поэта в лирике»). Сделав эти оговорки, приступим к рассмотрению особенностей субъектной организации СПД.

Обратим внимание на стихотворение «Мы преклонились у завета...», которое дает ценный материал для решения традиционного вопроса – является ли «прекрасная дама» мистической сущностью, прототипом которой послужила реальная девушка, или же, напротив, реальной девушкой, образу которой поэт придал мистические черты. Здесь автор сводит ЛГ и его возлюбленную с третьим, сверхреальным, персонажем: это «кто-то с улыбкой Ласковой Жены», которая, таким образом, не является одним лицом с «земной» героиней книги, сколь бы ни смешивались, по мнению большинства интерпретаторов, их черты, – хотя, на наш взгляд, эти черты несколько не смешивались, они не только «неслияны», но и вполне «раздельны», и здесь это видно даже на формально-языковом уровне.

Такая же роль – назовем ее субъектно-изолирующей – присуща стихотворению «Ночью сумрачной и дикой...», где одновременно присутствуют и «дочь блаженной стороны», и «чистые девственницы весны»; последние выступают своего рода эманацией «дочери блаженной стороны», которая:

Из родимого чертога
Гонит призрачные сны,
И в полях мелькает много
Чистых девственниц весны²¹.

Это позволяет избежать их отождествления в других СПД. В «Не поймут бескорбные люди...» опять показаны «бледные девы», которые «уготовали путь весны», причем об «одной из них» герой говорит: «Я за нею – горящим следом – / Всю ночь, всю ночь – у окна!». Одна из множества – это никак не единственная в своем роде Ласковая Жена.

То же происходит в стихотворениях «Я, отрок, зажигаю свечи...», где одновременно присутствуют «отрок» и «Жених», и «За темной далью городской...», где лицом к лицу сталкиваются два мужских персонажа – субъект речи и незнакомец. То же самое еще нагляднее проступает в стихотворении «Говорили короткие речи...», где в пределах одного текста определяются трое: субъект речи, «невеста» и «кто-то» бежавший.

²¹ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 85.

Итак, уже на формально-языковом уровне субъектная организация этих стихотворений позволяет различать в художественном мире СПД по меньшей мере четыре самостоятельных персонажа – два мужских и два женских. Тем самым несостоятельным оказывается взгляд на СПД как на совокупность стихотворений, в котором развивается традиционная «биполярная» история любви ЛГ к героине. Именно в этом мы видим ключ к тому пониманию СПД, о котором говорим: наличие разных персонажей, способных выполнять одинаковую формально-субъектную роль в стихотворении, проще говоря – нескольких «авторских» голосов, скрывающихся под местоимением «я», нескольких женщин, называемых «она» или «Она», может свидетельствовать о наличии в книге разных, и весьма простых, сюжетных линий, которые всегда принимались за единую, но очень сложную, не поддающуюся логическому анализу.

Нам предстоит решить вопрос, насколько субъект той или иной речи является субъектом того или иного сознания. Начнем с уже упомянутого «За темной далью городской...», где герой говорит о своей ночной встрече с незнакомцем:

С лицом, закрытым от меня,
Он быстро шел вперед,
Туда, где не было огня
И где кончался лед.
Он обернулся – встретил я
Один горящий глаз.
Потом сомкнулась полынья,
Его огонь погас²².

В стихотворении же «Сбежал с горы и замер в чаще...» герой повествует о *своем* ночном бегстве («кругом мелькают фонари»), сообщая: «Мои глаза – глаза совы» (ср. «горящий глаз»). Далее герой первого говорит:

И я не знал, когда и где
Явился и исчез –
Как опрокинулся в воде
Лазурный сон небес.

Герой второго словно откликается ему: «...опрокинувшись, заглянет / Мой белый призрак им в лицо...». Итак, первый *видит* бегство, *видит*, как незнакомец опрокидывается в воде, *встречает* его горящий глаз. Второй *бежит*, *опрокидывается* в болоте, он – призрак, он *заглядывает* в лицо кому-то видевшему его бегство – речь идет об одном и том же эпизоде, рассказанном двумя его участниками, каждым со своей точки зрения.

Этот же эпизод воспроизводится в стихотворении «Ночью выюга снежная...», причем особенным образом. Сравним:

«За темной далью городской...»
Ревело с черной высоты
И проносило снег...
Зарделось нежное лицо,
Вдохнул холодный снег...
Потом сомкнулась полынья –
Его огонь погас...

«Ночью выюга снежная...»
Ночью выюга снежная
Заметала след...
Встали зори красные
Озаряя снег...
Вслед за льдиной синюю
В полдень я всплыву

При всем сходстве происходящего, здесь имеет место развитие сюжета. Действие стихотворения «Ночью выюга снежная...» происходит наутро после ночи, описанной в стихотворении «За темной далью городской...».

Субъект речи в «Пытался сердцем отдохнуть я...» легко может быть отождествлен с героем стихотворения «За темной далью городской...», но никак не «Ночью выюга снежная...» и «Сбежал с горы и замер в чаще...», потому что, в частности, говорит:

²² Блок А.А. Указ. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 209.

... Кто-то ждал на перепутьи
Моих последних, страшных слов²³,

причем этот «кто-то» – «спрятал голову» и «не покажет мне лица» (ср. в «За темной далью городской»: «с лицом, закрытым от меня»), а дальше:

Но в час последний, в час бездонный,
Нарушив всяческий закон,
Он встанет, призрак беззаконный,
Зеркальной гладью отражен, –

то есть тот самый эпизод, который нам уже знаком со слов самого «беззаконного призрака» в «Сбежал с горы и замер в чаще...».

В стихотворении «Говорили короткие речи...» рассказчик также упоминает «сумасшедший бред о невесте» и «о том, что кто-то бежал». Этот рассказчик, как и в стихотворениях «За темной далью городской...» и «Пытался сердцем отдохнуть я...», *спокойно знает и повествует* о событиях, чего никак не скажешь о герое «Сбежал с горы и замер в чаще...» и «Ночью вьюга снежная...», который отнюдь не спокоен, прячется, бежит, падает в воду, да и вообще не вполне человек, а отчасти – или с какого-то момента – призрак, и даже «беззаконный».

Итак, мы действительно имеем дело с двумя сюжетными линиями: один из героев, отчасти (или впоследствии) призрак, бежит ночью из города и пропадает в воде; другой, знающий, об этом рассказывает. Первый говорит о «Деве в снежном инее», которую рассчитывает встретить наяву после своего полуденного всплытия вслед за льдиной («Ночью вьюга снежная...»), второй – о «невесте» без особых примет. Пользуясь этими первоначальными признаками, рассмотрим остальные стихи «минимума» и убедимся, что эти персонажи встречаются и в других стихотворениях, причем каждый из них говорит от первого лица. Таким образом, субъект речи в СПД – чисто формальная категория, за которой кроется два разных субъекта сознания. Кого из них следует признать ЛГ, а кому отдать роль ЛП? Мы предлагаем принять в качестве критерия важную черту: один из них – рассказчик, автор «слов» («моих последних, страшных слов»), то есть носитель авторской, сочинительской функции, роднящей его с реальным автором, сочинителем – А. Блоком.

Сверх ЛГ и ЛП, никак себя не определяющих, среди субъектов речи «минимума» есть и такие, которые сами представляются читателю, – то, что принято называть «ролевым персонажем». Это герои стихотворений «Старик», «Безмолвный призрак в терему...», «Брожу в стенах монастыря...», «Тебя скрывали туманы...», «Я, отрок, зажигаю свечи...» – «старик», «безмолвный призрак», «инок», «покорный раб» и «отрок» соответственно. Однако, уже разделив монологи лирического «я» на принадлежащие ЛГ и ЛП, не будем и здесь торопиться отождествлять факт самоназвания персонажа с фактом его самостоятельного существования в художественном мире книги. Двое из них – лица преклонного возраста: это «старик» и «безмолвный призрак». Сравним их речи:

«старик»
Под старость лет, забыв святое,
Сухим вниманьем я живу.
Когда-то там нас было двое...

Все это было или мнилось?

Но глупым сказкам я не верю:..

Но разве можно верить тени,
Мелькнувшей в юношеском сне?

«безмолвный призрак»
Я – черный раб проклятой крови
Со мной всю жизнь – один Завет –
Завет служенья Непостижной.

Я стерегу Ее ключи
И с Ней присутствую, незримый,
Когда скрещаются мечи
За красоту Недостижимой...

Как видим, разочарованный, изверившийся в своем – и в чем-то еще – прошлом, в «глупых сказках», старик совсем не похож на «незримого» «безмолвного призрака»,

²³ Блок А.А. Указ. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 211.

хранящего «завет служенья Непостижной», воплощенное рыцарское служение. И заметим – тут не какой-нибудь светлый посланец, а «черный раб проклятой крови», классический inferнальный призрак. С призраком в лице ЛП мы уже сталкивались, здесь он становится стражем, рыцарем, очевидно – искомой «прекрасной дамы», если принять во внимание готический антураж. «Старик», подобно ЛГ стихов, рассмотренных выше, говорит о снах, сказках, о «мелькнувшей тени» – то есть во всем, кроме возраста, схож с ЛГ. Таким образом, речь может идти о его «двойнике». «Безмолвный призрак» также имеет несомненное сходство с ЛП. Не является ли он, в свою очередь, его возрастным «двойником»? Если это так, то тема служения Прекрасной Даме приобретает inferнальную окраску. И это глубоко закономерно.

Традиционный для провансальской лирики образ «прекрасной дамы» – двусмысленный, или, по словам автора, «обоюдоострый» («О, обоюдоострое название! Надоело...»²⁴), «двуликий»; подчеркнуто-литературный, с ощутимой иронической составляющей. Образы рыцаря и его «прекрасной дамы» – изначально далекие от благочестия по своему реально-историческому наполнению и, по меньшей мере с Сервантеса, отмеченные пародийными обертонами – уже в начале девятнадцатого столетия мыслились не иначе как с необходимой долей «романтической иронии». В русской поэзии этот сюжет использовался и в собственно пародийном плане (в частности, у Козьмы Пруткова, кстати, чрезвычайно ценимого молодым Блоком), так и в специфическом пушкинском освещении наивно кошунственного «рыцаря бедного». Блок дважды использовал строки из этого стихотворения в собственных стихах, причем оба раза это носило каламбурный оттенок. Строчка: «А.Д.М.» своею кровью...» поставлена эпиграфом к стихотворению «А.М. Добролюбов», а 12 октября 1902 г. в дневнике Блока записано четверостишие:

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
Л.Д.М. – своею кровью –
Начертал он на щите.

В то самое время, когда Блок всерьез готовился к самоубийству в случае отказа Л. Д. Менделеевой, он в своем дневнике не без оснований отождествляет себя с пушкинским рыцарем. Если верить искренности суицидальных настроений поэта осенью 1902 г., остается лишь удивляться той крайней степени раздвоения личности А.А. Блока, которая позволяла Блоку-поэту писать каламбурные стихи о «рыцаре», а Блоку-человеку быть этим рыцарем в повседневной жизни!

То, что впоследствии Андрей Белый обвинял Блока в насмешке над собственным прошлым и собственной темой в «Нечаянной радости» и «Балаганчике», более характеризует особенности восприятия критика, нежели настоящее положение вещей. Сопоставление, например, персонажей комедии дель арте и французского ярмарочного театра с образами куртуазной лирики вовсе не служит цели осмеяния «прекрасных дам» и «их рыцарей». Дело скорее в том, что обе группы персонажей могут рассматриваться как явления очень близкого эстетического порядка, именно условно-литературного, «картонного» мира. И та разница, которая чувствуется в освещении дамы и рыцаря в «Балаганчике» по сравнению с СПД, может полностью быть объяснена разницей субъекта речи, ибо, имея свидетельства в пользу того, что в СПД к Прекрасной Даме обращается вовсе не ЛГ, а носящий черты романтического безумца ЛП, мы вправе полагать, что сам ЛГ, тем более автор, в СПД относится к этим персонажам так же, как и в «Балаганчике».

О существовании Прекрасной Дамы читатель узнает именно со слов «рыцаря», а ЛГ, кажется, и не подозревает о существовании как ее, так и «рыцаря». Сталкиваясь с ним ночью лицом к лицу, ЛГ ничего не говорит о «рыцаре», «латнике» и т.п., называя его «кем-то», «человеком», «незнакомцем». Иначе говоря, речь идет о разных субъектах

²⁴ Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 74.

сознания и о разных сознаниях. Мир «рыцаря» и Прекрасной Дамы в книге существует не в качестве объективной художественной реальности, но в субъективном сознании одного из персонажей, говоря проще – в воображении ЛП, а говоря точнее – в его воспаленном воображении.

Рассмотрим оставшихся «инока», «отрока» и «покорного раба». Сопоставив «покорного раба» («Тебя скрывали туманы...») и «отрока» («Я, отрок, зажигаю свечи...»), увидим совпадения более специфические, нежели только факт «служения», общий и для стихов «куртуазного» плана. Слово «отрок» едва ли относится к возрасту героя (по Далю – «дитя от семи до пятнадцати лет»), скорее – к социальной роли («царская, княжеская прислуга, паж // служитель или раб вообще»). Таким образом, есть еще один паж или «раб вообще», но не мертвый, не призрак, а вполне живой, как и «покорный раб». Объекты поклонения обоих рабов обнаруживают черты существенного сходства.

«Я, отрок, зажигаю свечи...»

Она, без мысли и без речи
Бросаю белые цветы
Падет туманная завеса

«Тебя скрывали туманы...»

Ты без мысли глядишь
И лилий полны объятья
Тебя скрывали туманы

При всем сходстве обоих стихотворений их разделяет то, о чем говорилось при сопоставлении «За темной далью городской...» – «Ночью вьюга снежная...» и «Вхожу я в темные храмы...» – «Безмолвный призрак в терему...». Разные стихотворения из каждой пары отнесены к разному времени – как грамматическому, так и сюжетному. «Отрок» говорит в настоящем времени: *зажигаю, берегу, люблю, бросаю, смеется*; затем, в последней строфе, – в будущем: *падет, забрежжит*. «Покорный раб» использует прошедшее: *скрывали туманы, я помню, венчала корона, мог, было*. Если сопоставить сюжетное время – в стихотворении «Я, отрок, зажигаю свечи...» действие происходит перед закатом, герой говорит о рассвете, когда *падет туманная завеса*, как о будущем. В стихотворении «Тебя скрывали туманы...» действие происходит на рассвете. Таким образом, «отрок» говорит о будущем, он еще не видит героиню, которой поклоняется; «покорный раб» вспоминает об уже произошедшей встрече, он говорит:

Разве мог не узнать я
Белый речной цветок...

Конечно, он узнал «цветок», который сам упоминал накануне вечером.

Точно так же соотносятся стихи «Вхожу я в темные храмы...» и «Безмолвный призрак в терему»: второе есть развязка первого. Очень важно, что в обеих парах ситуация ожидания окрашена в радостные, оптимистические тона; свершения же такой окраской явно не отличаются. Ожидатель «отрок» говорит: *берегу, люблю, люблю*; он – *покорный ласковому взгляду, она смеется*. Вспоминающий «раб» менее восторжен: *странная тишь, твой строгий суд, твой строгий суд*. Еще разительнее контраст между «Вхожу я в темные храмы...», где речь идет о *ласковых свечах, отрадных чертах, сказках, улыбках* – и *безмолвным призраком, черным рабом проклятой крови*, черты которого *до ужаса недвижны*.

Итак, в двух художественных планах параллельно развивается практически одна и та же сюжетная ситуация: ожидание неведомой сверхреальной героини, связанное с радостным энтузиазмом, сменяется описанием уже случившейся встречи в значительно менее светлых тонах. «Куртуазный» завершается безысходностью вечного рыцарского служения, «религиозный», как будет показано ниже, заканчивается безумием и ужасом героя. Герой этих художественных планов – субъект, к которому применимы все обнаруженные параметры ЛП.

В «религиозную» сюжетную линию выстраиваются стихотворения «Предчувствую тебя. Года проходят мимо...», «Станных и новых ищу на страницах...», «Сны раздумий небывалых...», «Мой вечер близок и безволен...», «Верю в Солнце Завета...», «Ты свя-

та, но я Тебе не верю...», «Мне страшно с Тобой встречаться...», «Брожу в стенах монастыря...», вместе с «Тебя скрывали туманы...» и «Я, отрок, зажигаю свечи...» составляющие целостное концептуальное единство. Речь героя этих стихов отмечена эмоциональным напряжением, независимо от того, преобладают ли эмоции благоговения, удивления или страха; его чувства и восприятия обострены; мышление отмечено чертами застойного возбуждения: «на всем уловил печать», «боюсь оглянуться назад», «буду я звать к Тебе: Осанна!», «я пролью всю жизнь в последний крик», «сумасшедший, распростертый ниц», «жду вселенского света», «ждать ли пламенных безумий», «застывши в снежном храме/ Не открыв лица (NB! – А.И.)...» и так далее.

Героиня, к которой он обращается, таинственная «Ты», «Владычица Вселенной», «Дева, Заря, Купина» – образ, в последнем случае прямо говорящий о Богородице, чаще ассоциирующийся с «Женой, облеченной в солнце» из Апокалипсиса, откуда взяты эпиграфы к «Я, отрок, зажигаю свечи...» и «Верю в Солнце Завета...». Белый цвет Апокалипсиса, сияние, «нестерпимая» ясность, лучезарность почти всегда сопутствуют героине: «горизонт в огне – и ясен нестерпимо», «белая Ты», «белый огонь Купины», «у белой церкви над рекой», «бросаю белые цветы», «лилий полны объятья», «странный, белый намек», «Тебя призвал из белых стран», «непостижный свет», «вереница белая пройдет», «Ты откроешь лучезарный лик».

Совсем другая картина – в стихотворении «Вхожу я в темные храмы...», где герой говорит:

Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцании красных лампад.

Обычно говорят, что красный цвет у Блока символизирует тревогу, З.Г. Минц приводит целых шесть его значений, ассоциируемых с: а) борьбой; б) кровью; в) огнем; г) красным фонарем; д) цветом денег; е) красным, «колдовским», месяцем²⁵, – и все они легко объединяются связью с красным цветом, присущим астральной энергии низшего порядка, согласно оккультным представлениям²⁶. Кроме того, «мерцание» – не сияние, а «прекрасная дама» – не Богородица, не апокалипсическая Жена, но жена сеньора, к которой обращено чувство вассала. Такое выражение, как «темные храмы», – двусмысленно; а «бедный обряд» – неблагоприятно, если относится к обряду церковному. Если же речь идет о другом обряде, то после этого не странно читать и строку «Я – черный раб проклятой крови...»: строка эта при сопоставлении с фактом некоего обряда получает слишком ясный смысл, связанный с методикой исполнения одного обряда, не относящегося к категории церковных.

Во всех «религиозных» стихах персонаж полностью пассивен по отношению к сверхреальной героине. Это следует подчеркнуть, потому что в СПД есть другой ряд стихов: «Вступление» («Отдых напрасен. Дорога крута...»), «Ты отходишь в сумрак алый...», «Я понял смысл твоих стремлений...», «Ты горишь над высокой горою...», – где героиня тоже сверхреальна, но ее отношения с героем складываются иначе. Вместо поклонения его – ей здесь возникает картина взаимной «огненной игры», «ворожбы», гаданий:

Ты ли меня на закатах ждала?
Терем зажгла? Ворота отперла?

Такие слова, как

...риза девственная зрима
И день с тобою проведен,

были бы немыслимы в отношениях «отрока» к Деве. Те черты сверхреальности, которые присущи этой героине, не являются преградой для героя:

²⁵ Минц З.Г. Лирика Александра Блока. Тарту, 1969. С. 88.

²⁶ См.: Энциклопедия оккультизма: В 2 т. М., 1992. Т.1. С. 18.

но:

Ты горишь над высокой горою
Недоступна в своем терему,

Я умчусь с огневыми кругами
И настигну Тебя в терему²⁷.

В стихах этой группы картина мира совершенно иная. «Ты» – это «царевна», живущая высоко в тереме, на горе: «дорога крута», «терем высок», «ты <...> затерялась в вышине», «над высокой горою», «недоступна в своем терему». Герои этих стихов – он и она – красные, алые, огненные. Встречи их происходят на вечерней заре: «вечер прекрасен. Стучу в ворота», «терем высок и заря замерла», «красное пламя бросает тебе», «синие окна румянцем зажглись», «ты отходишь в сумрак алый», «ты – в алом сумраке ликуя...», «свой костер разведешь ввечеру», «и когда среди мрака снопами / Искры станут кружиться в дыму, / Я умчусь с огневыми кругами...».

В этих стихах подчеркивается цикличность огненного движения, неоднократно говорится о «замыкании», «смыкании» кругов – мотив двусмысленный: с одной стороны, символ свершения у В.С.Соловьева; с другой – архитектура дантовского ада; мотив цикличности, один из ведущих в лирике А.Блока, впоследствии приобретает отчетливо infernalную окраску (см. анализ этого мотива З.Г.Минц на материале «Снежной маски»). Все сказанное в равной степени относится к стихам «Днем вершу я дела суеты...», «Одинокий, к тебе прихожу...» и «Гадай и жди. Среди полночи...», где героиня не обладает сверхреальными чертами, но отношения героев и их атрибутика сохраняются:

Одинокий, к тебе прихожу,
Околдован огнями любви.
Ты гадаешь. – Меня не зови. –
Я и сам уж давно ворожу²⁸.

Прочтем одно из них целиком:

Гадай и жди. Среди полночи
В твоём окошке, милый друг,
Зажгутся дерзостные очи,
Послышится условный стук.
И мимо, задувая свечи,
Как некий Дух, закрыв лицо,
С надеждой невозможной встречи
Пройдет на милое крыльцо²⁹.

Итак, гадающая героиня увидит хорошо нам знакомую фигуру – в полночь, с горящими глазами, закрытым лицом, при условном стуке (ср. «Я просыпался и всходил...»), а сообщает ей об этом «милый друг», который уже рассказывал читателю об этой фигуре примерно в тех же выражениях. Поскольку этот рассказчик уже был отождествлен с ЛГ, то, очевидно, и все стихи об «огневой игре» связаны именно с образом ЛГ.

В самом деле, рассмотрим «Днем вершу я дела суеты...». Первая строфа свидетельствует о соотносительности со стихами рассматриваемой группы:

Днем вершу я дела суеты,
Зажигаю огни ввечеру.
Безысходно туманная – ты
Предо мной затеваешь игру³⁰.

Вторая строфа:

Я люблю эту ложь, этот блеск,
Твой манящий девичий наряд,

²⁷ Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. Т. I. С. 120.

²⁸ Там же. С. 93.

²⁹ Там же. С. 177.

³⁰ Там же. С. 186.

Вечный гомон и уличный треск,
Фонарей убегающий ряд, –

показывает, что герой – не рыцарь, не монах, а житель современного города, увлекаемый героиней в некую вечернюю игру. Далее ЛГ обращается к ней:

Как ты лжива и как ты бела!
Мне же по сердцу белая ложь... –

так мистическая «Белизна», с точки зрения ЛГ, оказывается «белой ложью».

Итак, мы видим: ЛГ знает о существовании двойника – ЛП, предупреждает о нем подругу. Этот персонаж, данный в изображении ЛГ, знаком нам как носитель черт особого душевного состояния, переходящего в безумие. Эта же черта отличает героя «куртуазных» и «религиозных» стихов.

Мы говорили о субъектно-изолирующей роли некоторых стихотворений на формальном уровне. В концептуальном плане также можно говорить о такой функции. Обратимся к стихотворению «Она стройна и высока...», герой которого рассказывает, как «следил» встречи героини и третьего лица:

И я, невидимый для всех,
Следил мужчины профиль грубый,
Ее серебристо-черный мех
И что-то шепчущие губы³¹.

Этот герой – «невидимый для всех», «на все готовый», бегущий «как злодей», прячущийся, несмотря на то, что обстановка вечернего города с «желтыми огнями» и «электрическими свечами» соответствует описанной в «Днем вершу я дела суеты...». Так же и в других стихотворениях, где ЛГ рассказывает о своих встречах с любимой, может появляться некий третий, следящий, или нечто о нем напоминающее.

В стихотворении «Мы встретились с тобой на закате...» тоже «кто-то думал о бледной красе», в то время как ЛГ говорит:

Я любил твоё белое платье,
Утонченность мечты разлюбив.

Здесь противопоставлено едва ли не каждое слово: *я* – *кто-то*; *любил* – *думал* о... (чувственное – умозрительное); *белое платье* – *бледная краса* (конкретный предмет, вещь – и абстрактная отвлеченность). Притом «любовь к белому платью» в противовес «утонченности мечты» явно перекликается со словами ЛГ стихотворения «Днем вершу я дела суеты...»: «мне же по сердцу белая ложь». В данном случае «утонченность мечты», думы о «бледной красе» – это и есть «белая ложь», с точки зрения ЛГ. Напротив, на фоне беспредметной «Белизны» стихов религиозного плана «любовь к белому платью» должна расцениваться как эпатажный (разумеется, для ЛП) элемент карнавального переосмысления образа. Еще одно важное противопоставление:

Приближений, сближений, сгораний –
Не приемлет лазурная тишь...³²

Три существительных первой строки – типичная характеристика «огневых» встреч ЛГ с героиней. Не приемлющая этого «лазурная тишь» возникает в связи с «кем-то», думающим о бледной красе, не понимающим любви к белому платью. ЛГ же говорит:

Ни тоски, ни любви, ни обиды –
Все померкло, прошло, отошло... –

³¹ Блок А.А. Собр. соч: В 8 т. Т. I. С. 221.

³² Там же. С. 194.

то есть, подобно «старiku», предается воспоминаниям и остается достаточно равнодушным к прошлому, во всяком случае – он предельно сдержан.

Ситуация встречи и наблюдения существует также в стихотворении «Свет в окошке шатался...». Но здесь – новые персонажи: арлекин; вертящий деревянным мечом «он»; восхищенная и потупившаяся «она». Еще одна особенность этого стихотворения, нечасто встречающаяся в пределах «минимума»: субъект речи здесь – автор. Тем самым подчеркивается особая достоверность всего происходящего. Что же происходит? «Шутовской маскарад», над которым хохочет арлекин. Строфа исключительной важности здесь:

Там лицо укрывали
В разноцветную ложь.
Но в руке узнавали
Неизбежную дрожь³³.

Исключительно важное положение о том, что осознание лживости маскарада не избавляет его участников от «дрожи», перекликается с тем, что впоследствии писал о Блоке Ю.Н. Тынянов – об использовании поэтом старых эстетических клише, наполняемых новым лирическим смыслом, причем эмоциональная напряженность источника усиливает лирический эффект стихотворения. Условность банальной коллизии не снижает, а даже усиливает страдания и гибель «картонных» персонажей, каждый из которых, в соответствии с принципами символизма, есть *реальное инобытие* живого человека – именно в этом следует искать зерно трагизма этой книги. Знаменательно, что в единственном «собственно-авторском» стихотворении из 43 рассматриваемых Блок говорит о «шутовском маскараде», «неизбежной дрожи» и хохочущем арлекине.

В стихотворении «Вечереющий сумрак, поверь...», в словах «Где жила ты и, бледная, шла», возникает еще одна важная тема СПД – тема смерти героини. Наиболее внятно об этом говорится в стихотворении «Она росла за дальними горами...»:

Она в себе хранила тайный след.
И в смерть ушла, желая и тоскуя.
Никто из вас не видел здешний прах...³⁴

О смерти говорится и в Экклезиасте, переложением которого является одноименное стихотворение. Однако слова источника вовсе не обращены к женщине, как «Экклезиаст»: «Идешь ты <...> полдневным солнцем залитая...». Как же связать факт давней смерти героини и неоднократные описания ее встреч с ЛГ? Очень просто: ЛГ вспоминает, говорит о прошедшем. Это относится не ко всем стихам, а только к тем, героиня которых обладает земными чертами и не включена в «огневую игру» с героем. Стихи «огневого» плана содержат главным образом глаголы настоящего времени; те стихи, которые соотносятся с реалистическими картинками встреч ЛГ и его возлюбленной, организованы глаголами прошедшего времени и связаны с воспоминанием. Это позволяет предположить, что «огневая игра» – не что иное, как субъективный образ реальных встреч с девушкой, сложившийся в сознании ЛГ, точно так же, как «куртуазный» и «религиозный» планы – в сознании ЛП. Вспомним один из монологов ЛП, «Она стройна и высока...»: герой говорит о «ней», о «грубом профиле» мужчины, но не видит ничего похожего на «огненную игру» – точно так же ЛГ не видит ни «рыцаря», ни «инока».

Особое положение в «минимуме» занимают стихотворения «Золотистой долиной» и «В бездействии младом, в передрагсветной лени...». По формальной классификации они, вместе с «Экклезиастом», составляют небольшую группу стихов с субъектом речи – АСП. Все три стихотворения обращены к разным персонажам: «Золотистой долиной...» – к мужчине; «Экклезиаст» – к девушке; «В бездействии младом, в передрагсветной ле-

³³ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 210.

³⁴ Там же. С. 103.

ни...) – к «Ты», носящей черты мистической сущности. Во всех трех представлена картина некоторого финала, исхода.

«В бездействии младом, в передрагасветной лени...» – душа нашла «Звезду»; «Ты» – «на звездные пути себя перенесла», затем:

И протекала ночь туманом сновидений.
И юность робкая с мечтами без числа.
И близится рассвет. И убегают тени.
И, Ясная, Ты с солнцем потекла³⁵ –

мечтательная юность заканчивается, «убегают тени» и «Ясная» возвращается на должное место – на Небо.

В стихотворении «Золотистой долиной...» речь идет также об исходе («Ты уходишь, нем и дик...»), солнце «праздно бьет в слепые окна / Опустелого жилья», а в зените «бесконечно тянет нити / Торжествующий паук» (ср. образ паука как олицетворения бездны в стих. «В час, когда пьянеют нарциссы...» и в эссе «Безвременье»), и опять прощание:

За нарядные одежды
Осень солнцу отдала
Улетевшие надежды
Вдохновенного тепла³⁶.

В «Экклесиасте» прощание обращено к героине, которую ожидает смерть. Итак, «Ясная» возвращается на Небо, живая – умирает, герой – «немой и дикий», очевидно ЛП, – уходит долиной, в зените над которой не солнце, а торжествующий паук. Автор не прощается только с ЛГ, которому уготован прямой как стрела путь безрадостного «во-человеченья» на страницах лирической трилогии.

Как видим, стихи, субъектом речи которых выступает автор (в одном из вариантов), занимают особое место в пределах «минимума». Те стихи, где мы говорим об АСП, играют роль своего рода эпилога. Стихотворение «Ночью сумрачной и дикой...», связанное с АП, является подобием пролога: там и «призрак бледноликий», и «дочь блаженной стороны» – как две враждующие силы, и множество «чистых девственниц весны» – земных воплощений «дочери». Стихотворение «Свет в окошке шатался...» (А), как уже говорилось, представляет собой нечто вроде авторского комментария ко всей книге.

Все остальные стихи «минимума» – драматизированное повествование от лица двух персонажей. Это ЛГ – тип активный, свершающий, и ЛП – пассивный, не творящий художественный мир книги, а живущий по его законам. Оба действуют в нескольких художественных планах, из которых только один, который условно может быть назван «реальным», является для них общим. В разных художественных планах фигурирует только для них специфический женский образ. Для ЛГ – это ушедшая из жизни возлюбленная (общее место романтической поэзии, в творчестве декадентов иногда обогащенное новым подходом: лирический герой сам ее убивает – см. стихотворение «Ты простерла белые руки...») и «огненная подруга» (в которой А. Белый не без оснований усмотрел черты «хлыстовской богородицы», развивающиеся в дальнейшем творчестве поэта, в особенности – периода «Фаины»).

Для ЛП – Прекрасная Дама, которую он (и вслед за ним – большинство критиков символистского толка) отождествляет и с Вечной Женственностью, и с Купиной, при этом воображая себя то рыцарем, то иноком соответственно; а в «реальном» плане – та же девушка, с которой он, в отличие от ЛГ, незнаком, за которой он следит, которую ревнует. Роль ЛГ в обоих планах – «реальном» и «огненном» – одинакова: пылкая зем-

³⁵ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 100.

³⁶ Там же. С. 212.

ная любовь (это увидели исследователи советского периода). Роль ЛП одинакова в «религиозном» и «куртуазном» планах: трепетное ожидание серафической героини заканчивается погружением в пучину inferнального (замечено З.Н. Гиппиус и Н. Венгровым); в реальном же плане ЛП – сумасшедший и самоубийца.

Почему же в большинстве случаев СПД прочитывались именно в «религиозном» и «куртуазном» планах? Дело в том, что именно здесь наиболее наглядно развитие лирического сюжета, который можно условно назвать «изменением Ее облика». В стихотворениях «Я, отрок, зажигаю свечи...», «Верю в Солнце Завета...» и «Станных и новых ищущих на страницах...» выражен чистый религиозный экстаз, безусловный энтузиазм героя. Но кто этот герой? Он сродни пушкинскому «бедному рыцарю»: то, что для него – благочестие, при другом взгляде может показаться кощунством. К нему, как ни к кому другому, относимы слова В.С. Соловьева: «перенесение животно-плотских отношений в сферу сверхчеловеческую есть сатанинская мерзость»¹⁷.

И вот в стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» герой начинает бояться, что Она изменит облик. В стихотворениях «Сны раздумий небывалых...», «Мой вечер близок и безволен...», «Тебя скрывали туманы...» появляется «странность» («странная тишь», «странный намек»), «обманы», окружившие храм «снега и непогоды». Герой говорит:

Все виденья так мгновенны
Буду ль верить им?

Появляется тема безумия и смерти, пока, правда, «пламенных безумий молодой души», пока еще встреча «вестников конца» ожидается «в белом храме».

«Мой вечер близок и безволен...» заканчивается уже недвусмысленно пессимистической нотой:

И в бесконечном отдалении
Замрут печально голоса,
Когда окутанные тенью
Мои погаснут небеса¹⁸.

Далее – «Брожу в стенах монастыря...», где только формы жизни – монастырь, братья, инок – сохраняют религиозный ореол, а их восприятие уже очень далеко от первоначального экстаза: «братий мертвенная бледность», «безрадостный и темный инок», «меня пугает сонный плен». Возникающий здесь мотив страха уже не исчезает, а сопровождает героя до конца:

Мне страшно с Тобой встречаться.
Страшнее Тебя не встречать¹⁹.

Развивается и тема «мертвенности»:

По улицам бродят тени,
Не пойму – живут или спят,

а дальше – «боюсь оглянуться назад» – мотив страха сплетается со сказочно-мифологическим запретом оглядываться. Сохраняется церковная атрибутика, но это странная церковь: так, в «Ты свята, но я Тебе не верю...» – «странны, несказанны» «неземные маски лиц»; «сумасшедший, распростертый» герой взывает «Осанна!» к Той, которой уже не верит, но продолжает заклинать: «Ты свята...».

Тем более это видно со стороны. ЛП говорит о прячущем лице безумце, все более и более перестающем быть человеком («призрак беззаконный»), который приходит в пол-

¹⁷ Цит. по: *Котрелев Н.В.* Александр Блок в работе над томом избранных стихотворений С. 183–245.

¹⁸ *Блок А.А.* Собр. соч. В 8 т. Т. 1. С. 179.

¹⁹ Там же. С. 237.

ночь за шорохами и стуками («Я просыпался и всходил...»), который не отбрасывает тени («Пытался сердцем отдохнуть я...»). Пока ЛП бежит, прячется, следит за ЛГ и его возлюбленной, воображает себя служителем Вечной Женственности, которая неуклонно превращается во что-то ужасное, сам ЛГ встречается с девушкой, воображая ее «огненной царевной».

Последнее еще доказывается стихотворением «Вечереющий сумрак, поверь...», где героиня вспоминается как обычная девушка, ЛГ же – как носитель «огненных» черт, к тому же – поэт: «За тобою <...> огневые струи – беспокойные песни мои...». Так под «огневыми струями» ЛГ понимает «песни», оставшиеся в его прошлом.

«Реальный» план СПД является ментальным пространством ЛГ, и лишь в значительно меньшей мере – ЛП. Ментальным же пространством самого автора (АП, АС, АСП) и, следовательно, «объективным» художественным миром книги следует признать «шутовской маскарад», о котором шла речь выше.

Долгая история изучения творчества Блока выдвинула ряд стереотипов: стремительная творческая эволюция поэта как поступательное движение; возвышенный идеализм первой книги и горькое разочарование, даже «самоосмеяние» впоследствии; религиозно-экстатическое мирозерцание в молодости и трагическое – в зрелости. Эти историко-литературные стереотипы, едва ли не аксиомы, в какой-то мере объясняются факторами внелитературными (Блок имел несчастье попасть в число «властителей дум», или, может быть точнее, «чувств», не одного поколения читателей, а таким художникам не стоит рассчитывать на непредвзятое восприятие), но не только.

Как показывает данное исследование, львиная доля недоразумений и открытых вопросов «блоковедения» зависит от невнимания к такой, казалось бы, совершенно формальной стороне СПД, как соотношенность субъекта речи с субъектом сознания. Это мешало оценить едва ли не главнейшую черту первой книги поэта – ее *многоголосие* под маской местоимения «я». Между тем «я» бывают разные.